

La 'gravità' dei Settanta: reticolarità e dissidenza in *Gravity's Rainbow* di Thomas Pynchon

Pamela Mansutti

University of Michigan-Shanghai Jiao Tong University Joint Institute

Abstract

Uno dei cambiamenti radicali avvenuti negli anni Settanta in ambito statunitense riguarda il concetto di soggettività e la sua relazione con i sistemi politici, mediatici ed economici impegnati a produrla e controllarla. La deriva della controcultura in frange estremiste e la svolta conservatrice imposta dalla presidenza Nixon impongono un clima paranoico e cospiratorio, in cui il soggetto critico si scopre ganglio di larghe strutture ramificate che aspira a distruggere poteri oppressivi sovraindividuali, siano essi statali, militari o informativi, ri-negoziando di volta in volta la propria identità come libera o antagonistica. Tuttavia spesso la 'dissidenza' rispetto a queste strutture finisce per essere un gesto fatuo, letale, o addirittura irrealizzabile. Le possibilità e i limiti di questa autodeterminazione politico-culturale del soggetto sono variamente espressi dalla letteratura americana del decennio, in particolare da *Gravity's Rainbow* (1973) di Thomas Pynchon, in cui il mondo travolto dalla Seconda Guerra Mondiale appare come una metafora della rete di trame eterogenee, concatenate e impercettibili amplificate dalla Guerra Fredda e sostenute dal potere tecnologico-informativo destinato ad esplodere negli anni Settanta. Pynchon sintetizza la complessità e l'ambivalenza del sistema culturale postmoderno, nel quale l'individuo, sadicamente manipolato, fatica a concepire spazi di libertà e ad organizzare forme collettive di resistenza.

Parole chiave

Pynchon; *Gravity's Rainbow*; paranoia; cospirazione; reticolarità.

Contatti

pamelamansutti@yahoo.it

La storia culturale americana degli anni Settanta è marcata da una discontinuità rispetto a quella del decennio precedente. Com'è noto, i Sessanta vedono l'esplosione dei moti popolari di rivendicazione dei diritti e delle libertà civili in forme più o meno violente o pacifiche: dal Black Nationalism di Malcolm X, al Movimento per i Diritti Civili di Martin Luther King e Stockley Carmichael; dal riconoscimento degli Ispano-Americani come minoranza oppressa attraverso la fondazione nel 1962 del sindacato agricolo United Farm Workers of America da parte di Cesar Chavez, all'inclusione delle istanze della National Organization for Women nel Civil Rights Act del 1964; dalla dichiarazione d'incostituzionalità di preghiere religiose nelle scuole pubbliche di New York, alla legalizzazione dell'aborto in Colorado nel 1967; dalle defezioni nell'ambito delle campagne di reclutamento militare per la guerra del Vietnam, alle sperimentazioni di 'espansione' della coscienza individuale attraverso droghe psichedeliche, forme di convivenza collettivistiche e filosofie alternative agli stili di vita occidentali. Se lo spirito rivoluzionario delle minoranze, la lotta razziale e di genere, il dissenso generazionale rispetto a strutture sociali sentite come obsolete, e la ricerca di forme estetiche neo-avanguardiste sono segni distin-

tivi degli anni Sessanta negli Stati Uniti, diversi sono i toni che contraddistinguono il decennio successivo. La «Me Decade», come la definì con un neologismo Tom Wolfe nel suo articolo sul *New York Magazine* del 1976 (Wolfe), è caratterizzata al contrario da un ripiegamento nel privato, da un'attenuazione (o estremizzazione) dei progetti sociali di ispirazione utopica, e da un abbandono dell'attivismo politico e solidale su larga scala, per cui si assiste ad una svolta conservatrice non solo nella politica ufficiale americana (dal decennio democratico di John F. Kennedy e Lyndon Johnson, a quello repubblicana di Richard Nixon e Gerald Ford) ma anche nella società civile.

Più precisamente, lo spirito rivoluzionario dei Sessanta si frammenta in frange radicali politicamente massimaliste (il Weather Underground e il Symbionese Liberation Army, che mai però raggiunsero la violenza del brigatismo europeo), in subculture anarchiche (il movimento punk) o in una politica mainstream. L'implosione ideologica del quadro culturale è chiara: mentre i diritti civili si strutturano formalmente entro il tessuto politico e legislativo degli Stati Uniti (con la pratica imposta del *busing*, l'approvazione dell'*Handicapped Children Act* e dell'*Indian Self-Determination Act* del 1975, l'eguaglianza di genere e razza stabilita dalla *National Women Conference* nel 1977), le proteste anti-belliche di matrice studentesca, per esempio, vengono brutalmente arginate attraverso simbolici omicidi di regime (tra gli episodi più noti, il massacro di Kent State, perpetrato dalla Guardia Nazionale dell'Ohio nel 1970, portò all'uccisione di quattro studenti manifestanti contro la guerra in Vietnam e, secondo lo storico Hadelman, accelerò la fine dell'amministrazione Nixon). In altre parole, negli anni Settanta si assiste ad una recrudescenza nei metodi di repressione sociale e ad una inversione in senso conservatore o estremista dei potenti dinamismi di rottura con gli apparati dominanti che avevano percorso gli anni Sessanta.

Nei loro importanti studi su quei cruciali anni di cambiamento, lo storico Bruce Schulman e l'analista politico Kevin Philipps sostengono inoltre che la controcultura divenne a 'cultura' proprio negli anni Settanta, non solo per un naturale esaurimento storico delle spinte al cambiamento radicale, ma soprattutto grazie all'ascesa economica della Sun Belt, ossia quel ceto medio americano di «southerners» che adattarono le idee «scandalose» dell'autoliberazione e autodeterminazione dell'individuo prosperate nel Nord-Est degli Stati Uniti allo spirito 'privatista' del Sud. Audaci e sovversive visioni universalistiche vengono dunque ricalibrate su microrealtà locali da mediocri Realpolitik, cosicché secondo Schulman i Settanta:

...also created a frenzy of new associations and affiliations: religious pilgrimages and secular communes, senior citizen centers, and ethnic organizations, neighborhood associations, and mall-walking societies. The perspective of American civilization was to find personal fulfillment within a small community. The destruction of American public life and attempt to reconstruct the nation as a congeries of separate private refuges revealed itself across the traditional political spectrum and among all demographic groups. It energized the political left and right. It appeared in suburbs and cities, in religion and secular life. Politics increasingly became more intent to protect and nourish privatism (xvi).

I prodromi di questa esaltazione della sfera privata ('piccolo-borghese', in una chiave europea) sono rappresentati dallo scandalo Watergate del 1972, quando un manipolo di «uomini del presidente» Nixon irruppe illegalmente nell'edificio sede del Comitato Nazionale Democratico, la tesoreria dell'omonimo partito, per sottrarne i fondi ma sostanzialmente per spiarne le attività. In questo modo, venne alla luce una fitta rete di rapporti

tra i vertici della Casa Bianca, funzionari governativi, dirigenti, collaboratori, addetti stampa, pedine a vari livelli di una gigantesca manovra atta a screditare il partito Democratico, a manovrare la CIA per fermare le indagini dell'FBI sulle attività segrete dell'Amministrazione repubblicana, a insabbiare ordini di bombardamenti militari nel sud-est asiatico, a sabotare soggetti economici interessati alla fine della guerra, nonché a coprire attività di controspionaggio, false testimonianze e corruzione politica. Istruito il processo grazie alle indagini dei giornalisti Bob Woodward e Carl Bernstein, esso portò alla rimozione di numerosi membri dell'Amministrazione e alle dimissioni di Nixon nel 1974, generando un'enorme diffidenza nei confronti dell'establishment politico e una disillusione di massa che inevitabilmente qualificò la sfera pubblica come immorale, machiavellica, attaccabile e impenetrabile al tempo stesso. Questa degradazione del pubblico spinse dunque alla difesa di un ideale di 'privatizzazione' dell'esistenza, segnando l'inizio di un profondo scetticismo culturale che attraverserà l'intero decennio fino alle politiche Anglo-Americane neoliberali degli anni Ottanta.

Pertanto, agli inizi degli anni Settanta, diversi macrofattori sociali, politici ed economici (oltre alle dimissioni di Nixon, la soppressione della convertibilità tra dollaro e oro da lui stabilita nel 1971 e preliminare alla speculazione finanziaria contemporanea, la crisi petrolifera del 1973, l'inasprimento delle relazioni con l'Unione Sovietica) accelerano la morte dell'idealismo contro culturale e di un progetto politico etico perseguibile, provocando lo shock del 'disincanto' e la 'fuga' nel privato. Gli effetti di questi passaggi storici sulla riflessione intellettuale sono molteplici. In particolare, il clima culturale reazionario d'epoca nixoniana si traduce negli Stati Uniti in una produzione teorico-critica e letteraria caustica e assai schierata. Se è vero che il consolidamento di un'ideologia di relativo disimpegno sociale, unita ad una propaganda mediatica della Guerra Fredda e a spregiudicati interessi economico-militari, svislano l'individuo estromettendolo da un reale confronto politico, è anche vero che scrittori e studiosi affinano in questi anni una coscienza straordinaria delle larghe strutture ramificate del potere e ne analizzano lucidamente il carattere oppressivo e manipolatore. Non sorprende infatti che da questa aspra crisi culturale degli anni Settanta escano alcuni dei migliori lavori filosofici del Novecento in Occidente, tra cui *L'Anti-Edipo* (1972) di Deleuze e Guattari, le opere maggiori di Foucault, tutta la migliore produzione di Derrida e, in ambito statunitense, i primi lavori di Rorty e Paul De Man.¹ Inoltre, benché l'establishment letterario fosse ancora largamente dominato dai New Critics, le voci di Stanley Fish e dei teorici della semiotica e della comunicazione cominciavano ad emergere e ad interpretare il testo, per esempio, come processo e non prodotto, macchina e non estensione dell'autore. Pertanto, all'involuzione sociale si accompagna paradossalmente un rinnovamento semantico e intellettuale dominato dall'esplosione di termini 'post-' (post-moderno, post-strutturale, post-femminista, post-marxista, e così via), un prefisso che mira a rimarcare la rottura tra cultura critico-scientifica, utopismo sessantottino e tradizione moderna in senso classico.

In modo ancor più acuto ed esaustivo, la letteratura americana di quegli anni esprime le possibilità e i limiti di una autodeterminazione politico-culturale. Fra tutti i romanzi, *Gravity's Rainbow* (1973) di Thomas Pynchon è l'opera 'totale' americana per eccellenza, che da un lato si sforza di mantenere in vita le energie trasformative degli anni Sessanta, ma dall'altro dà forma cinica e caricaturale all'idea che strutturati sistemi di potere s'infiltrino nelle vite private dei singoli per dissezionarle, limitarne le libertà e gestirle per

¹ Per una preziosa sintesi della filosofia americana contemporanea, si veda il volume di Franco Restaino.

scopi di autosussistenza corporativa (l'industria pubblicitaria, le lobby militari, le banche, le multinazionali chimico-farmaceutiche, la religione, il cinema, e così via); insomma, nella sua babele di riferimenti storico-filosofici e di cultura popolare, *Gravity's Rainbow* rappresenta la cultura della paranoia, della sorveglianza e della cospirazione che chiudevano i Sessanta e diventavano cifra distintiva dei Settanta (attraverso il Watergate, ma anche la Guerra Fredda e lo spionaggio internazionale) e i tentativi spesso inani di sfuggirvi conquistando un'identità autonoma. In modo insieme sistematico e frammentario come solo la potente immaginazione sincretica di Pynchon riesce a fare, il romanzo affronta il tema della dissidenza rispetto alle prassi consolidate intorno a certe strutture di potere e pone al proprio centro la trama di un mondo sconvolto dalla Seconda Guerra Mondiale quale metafora della contemporaneità in cui l'autore scrive. Come altre opere coeve, per esempio *Breakfast of Champions* (1973) di Kurt Vonnegut e *The Public Burning* (1977) di Robert Coover, *Gravity's Rainbow* è un romanzo di corrosiva satira politica attuata attraverso figurezioni grottesche e perversioni fantastiche della realtà – una modalità letteraria, il grottesco, che non appartiene agli anni Sessanta – e che in più si correda di enciclopediche sottotrame eterogenee, concatenate e impercettibili alle quali l'individuo sfugge solo a prezzo della vita, come accade al personaggio principale, il tenente americano Tyrone Slothrop di stanza a Londra nel 1944 e poi 'disperso' nella «Zona», una non definita, anarchica parte continentale dell'Europa in guerra. La ricerca da parte di Slothrop di maggiori informazioni sui condizionamenti pavloviani impostigli durante l'infanzia dal dottor Laszlo Jamf, sul collegamento tra le sue erezioni e la caduta di razzi V2 e sulla collocazione dell'arma segreta dell'esercito tedesco, lo «Schwarzgerät» nascosto nel razzo 00000, costituiscono una trama centrale intorno alla quale gravitano (letteralmente) spie, generali, registi, uomini di potere, ribelli, bambini, attori, mostri, supereroi, e così via. Tutti questi personaggi sono impegnati a sfuggire al proprio destino se si tratta di figure marginali, 'vinte' («preterite», come le definisce Pynchon), o determinate a realizzarlo senza scrupoli se si tratta invece di persecutori o persone di potere, primo fra tutti il maggiore Weissman Blicero, una velata allegoria di un ufficiale nazista, ma anche di Wernher Von Braun – l'autorevole ingegnere missilistico anglo-tedesco che collaborò con la Germania per produrre i V2 e con gli Stati Uniti per implementare tecnologie aerospaziali alla NASA.

Mettere a fuoco *Gravity's Rainbow* in un quadro sinottico è un'operazione critica destinata a ridefinire continuamente i propri parametri, ma è possibile qui isolare una serie di elementi che richiamano gli anni Settanta e che Pynchon ha incorporato nelle sue scelte estetiche. Innanzitutto, l'idea di un controllo sociale totale e invisibile così popolare nei Settanta (in seguito al Watergate e alla maggiore esposizione mediatica alle trame del governo rispetto ai decenni precedenti) s'incarna nella rete di poteri occulti chiamata nel romanzo «They-system» da Pirate Prentice, un capitano inglese impegnato costantemente a controllare l'andamento della guerra con l'aiuto di piccole «omeopatiche dosi di pace [riposo (n.d.r.)]» (GR 16) concesse dalla «Ditta» (ossia i Servizi Segreti Britannici). Tale rete, una delle cui matrici è rappresentata dal colosso IG Farben e dal suo 'acquisto' di Slothrop bambino come cavia per lo stimolante Imipolex G, è una vera e propria struttura immanente che presuppone sempre, secondo Prentice, un «We-system» connivente con esso. Sistemi intersecati alla IG Farben e interessati allo sviluppo di tecnologie belliche sono vere e proprie multinazionali come ICI, Shell, Esso, Siemens, Krupp, GE, ma anche forze paragonate o militari come la Ditta, lo Schwarzkommando (un gruppo di Herero di colore provenienti dal Sud-Africa e addestrati in Germania per una futura invasione militare del proprio territorio d'origine), e sopra tutti Weissman Blicero,

l'uomo bianco', patriarcale e sadico, che studia la realizzazione del sofisticatissimo razzo 00000 che vari soggetti coinvolti cercano di localizzare – primo fra tutti, come si è detto, Tyrone Slothrop.

Verso la fine di *Gravity's Rainbow*, la dinamica di sorveglianza e manipolazione che ha governato le storie della Zona viene illustrata da alcuni scambi di battute tra Prentice e Roger Mexico, un sentimentale e «antipavloviano» esperto di statistica che, lavorando all'ospedale psichiatrico della White Visitation, si è reso conto che la Ditta, attraverso il progetto PISCES (Psychological Intelligence Schemes for Expediting Surrender) diretto dallo scienziato Pointsman, sta utilizzando trattamenti chimici manipolativi per studiare le reazioni indotte nei militari distaccati a Londra, come Slothrop, e condizionare ulteriormente i loro riflessi. In quella conversazione, Prentice puntualizza che Roger è stato un ingenuo nel non accorgersi d'esser parte di una trama di controllo delle coscienze (appunto il «They-system»), e che paradossalmente, come elemento del «We-system» (la sua ipotetica controparte), egli diventerà tutt'uno con il sistema dominante:

'You're a novice paranoid, Roger [...] Of course a well-developed They-system is necessary—but it's only half the story. For every They there ought to be a We. In our case there is. Creative paranoia means developing at least as thorough a We-system as a They-system'(GR 638).

Alla sorpresa di Roger nello scoprire che il They-system (in questo caso Pointsman e la Ditta) può far apparire il We-system come responsabile delle cospirazioni e dello spionaggio nella Zona, Prentice risponde con sarcastico cinismo e puntualizza che «playing their game» non pone problemi di libertà individuale. Poche righe più sotto, il narratore veicola i pensieri di Roger, chiedendosi, «It's a little bewildering—if this is a 'We-system,' why isn't it at least thoughtful enough to interlock in a reasonable way, like They-systems do?» A questa domanda che emerge per così dire 'dal testo', dove si evince che i They-systems sono molteplici, risponde Osbie Feel, il tossicomane amico di Pirata Prentice, osservando che, «That's exactly it ...They're the rational ones. We piss on Their rational arrangements. Don't we . . . Mexico?» (GR 638) Questo commento indica che un'autentica resistenza è risibile nel cosmo pynchoniano in quanto ritenuta «irrazionale» e che tutte le figure «preterite» vengono cooptate a diventare prima o poi «They». La supposta divisione di un mondo tra 'noi' e 'loro' implica che la fuga resta un'impossibilità logica poiché il potere è ovunque ed è strumentale alla creazione di realtà, convinzioni, o comportamenti allineati, quasi che la 'dissidenza' avesse esaurito il suo significato dialettico. Variamente chiamati «We», «Preterite» o «Counterforce», i personaggi 'vittime' in *Gravity's Rainbow* non si accorgono della propria continuità con il sistema e della complicità su cui tutti i processi di potere si fondano. Con sferzante ironia, Pynchon implica che si può diventare sistematici «oppressori» di coscienze proprio quando non se ne possiede una, e che la «paranoia creativa» è fare in modo che il 'sistema' non abbia falle, sia coerente (non necessariamente 'vero') e asservito al solo scopo della propria sopravvivenza. Questa ossessione di dominio dell'altro e della realtà consiste, come ben spiega Attewell, nell'incapacità di accettare la discontinuità, il diverso.² Ciò implicherebbe di conseguenza 'negare' ontologicamente l'esistenza del diverso stesso. Tuttavia, ammettendo che la sud-

² Vedi Attewell, «paranoia, the inability to accept discontinuity that turns the mechanics of a supersonic explosion into a conscious mockery of the abstraction return» (29).

divisione binaria è vera e falsa allo stesso tempo e postulando così una logica di reversibilità in cui «We» può diventare «They», in questo *loop* ambivalente Pynchon sembrerebbe concedere al singolo individuo ‘addomesticato’ un potenziale sovversivo nella società, ma non è chiaro in che modo l’individuo possa emanciparsi da queste trame avviluppanti e autodeterminare la propria alterità rispetto al sistema, ovvero conquistare insieme auto-coscienza e coscienza sociale. Sfumando insomma il confine tra pubblico e privato, tra oppressore e oppresso, tra conscio e inconscio, da un lato *Gravity’s Rainbow* denuncia l’acquiescenza al sistema, dall’altro suggerisce che una contro-trama liberatoria può esplodere ovunque nei territori marginalizzati e assuefatti ai virali They-systems. Non a caso questa ‘viralità’ delle strutture di potere nel romanzo anticipa l’attuale determinismo tecnologico, nel quale la natura pervasiva delle reti comunicative riassunte in Internet sfida il concetto di gerarchia e suggerisce un’orizzontalità aperta a nuove forme di dialettica verticale (per esempio la gestione dell’informazione su Wikileaks), le cui evoluzioni e implicazioni valoriali restano discrezionali e difficili da giudicare.

Rimanendo tuttavia più esplicitamente nel perimetro della nostra analisi del rapporto tra *Gravity’s Rainbow* e i Settanta, è evidente che le trame visionarie pynchoniane riproducono la grottesca realtà della paranoia militare e della cultura della sorveglianza del periodo e configurano la problematicità in quegli anni del paradigma della ‘resistenza’. Guardando ai Settanta come il naturale prosieguo della Seconda Guerra Mondiale, Pynchon invita a riflettere sul destino degli Stati Uniti all’apice della Guerra Fredda e carica il suo romanzo di tensione e di preoccupazione verso una possibile escalation militare verosimilmente catastrofica, sia per gli sviluppi della guerra in Vietnam, sia per i piani d’attacco concertati dall’amministrazione repubblicana di Nixon in Cambogia, e più in generale nel quadro di una corsa agli armamenti in funzione antisovietica. Mentre intorno alla metà del decennio USA e URSS sottoscrissero accordi militari per limitare reciprocamente la dotazione di armi nucleari, l’economia americana rimaneva stagnante e la distensione formale dei rapporti tra le due superpotenze non scalfi il loro divario ideologico, propagandato come pretesto per conquistare nuovi mercati e aree d’influenza nel reciproco rispetto. Né tantomeno cessò lo spionaggio internazionale, che conobbe un’impennata negli anni Settanta e alimentò un clima culturale di diffidenza e di ossessivo controllo burocratico e documentato del nemico.

In *Gravity’s Rainbow*, la cospirazione e la sorveglianza sono strettamente concatenate entro questa cornice militare e ben riflesse nel personaggio del tenente americano Tyrone Slothrop, il quale, nella sua missione militare di ricerca del razzo 00000 per conto dell’esercito americano, è continuamente monitorato da varie spie e sorveglianti coordinati da Pointsman (Teddie Bloat, Katie Borgeseus, Milton Gloaming), dalla Ditta, dalla IG Farben e dalla famiglia (lo zio psicologo Lyle Bland). In questo monitoraggio cospiratorio, Slothrop non appare come un personaggio dotato di spessore e distinto dai suoi sorveglianti, ma come un nodo controllato e funzionale a un sistema di facciata. Fin dalle prime pagine del romanzo Pynchon si spinge ad affermare che un’operazione militare come l’«Evacuation» di Londra è tutta «theatre» (GR 1), e che, insieme alla politica, la guerra sia una farsa per coprire interessi, manie e bisogni di conquista finanziaria e tecnologica:

[T]his War was never political at all, the politics was all theatre, all just to keep the people distracted . . . secretly, it was being dictated by needs of technology . . . by a conspiracy between human beings and techniques, by something that needed the energy-burst of war, crying, ‘Money be damned, the very life of [insert name of Nation] is at stake,’ but mea-

ning, most likely, dawn is nearly here, I need my night's blood, my funding, funding, ahh more, more... (GR 521).

Pynchon spiega quindi che la causa della guerra non è da attribuirsi a nessuna forza o nazione in particolare, ma a una rete d'interessi identificata nel They-system. Intrecciando cospirazione, propositi militari ed interessi economici, *Gravity's Rainbow* mette così in luce il carattere paranoico dell'ossessione della civiltà per la supremazia sui mercati, un'ossessione in cui tutto è razionale, connesso, tracciabile, e che suona come un attacco alla cultura di ascendenza illuminista in una incipiente fase di scetticismo postmoderno.³ In questa totalità aberrante e indifferenziata, il punto diventa quindi istituire una «Counterforce» che consenta di sviluppare identità soggettive postmoderne, ossia immuni dal controllo lineare corporativo. Se per certi versi la Counterforce del romanzo si identifica con la controcultura degli anni Sessanta, per altri versi la eccede e trasforma, cogliendone il decadimento che attraversava negli anni in cui Pynchon concepì il romanzo. L'autore infatti stilizza i membri di questa controstruttura nelle caricature romantiche di Jessica Swanlake, l'amante di Roger, o nell'involuzione oscena di Roger e del pilota Seaman (Pig) Bodine, impresentabile e strafatto di hashish, che insieme rovinano un banchetto ufficiale di alti ranghi militari pronunciando volgarità ed evitando di essere letteralmente arrostiti. Considerando questa scena esilarante, in cui il linguaggio osceno diventa formidabile arma di resistenza ma rimane nel regime comico, Ames si chiede se la trasgressione della Counterforce diventi mai sovversione seria, o rimanga controllata dalle elite imperanti come una valvola di sfogo per i «dispossessed».⁴ Ames ritiene che, benché limitate nelle loro conseguenze (e si potrebbe aggiungere anche ridicolizzate), le reazioni scomposte e surreali dei personaggi della Counterforce rimangano l'unica Zona d'azione e d'espressione autentica ed emozionale sottratta alla paranoia dell'imperativo economico del sistema.

Ed in effetti a poco a poco, per esempio, il nodo Slothrop riesce, benché in forma confusa e distruttiva (entropica), a sciogliersi dai suoi persecutori e a trovare una forma di libertà dal They-system, prima sulla Riviera francese e poi nella Zona. Finalmente, suggerisce Pynchon, Slothrop guadagna un margine vitale rimuovendo pensieri eccessivamente paranoici e razionalizzanti:

If there is something comforting—religious, if you want—about paranoia, there is still also anti-paranoia, where nothing is connected to anything, a condition not many of us can bear for long. Well right now Slothrop feels himself sliding onto the antiparanoïd part of his cycle, feels the whole city around him going back roofless, vulnerable, uncentered as he is... (GR 434).

Attraverso progressivi smembramenti e cambi di personalità, Slothrop diventa alla fine del romanzo pura «dispersione» di corpo («scattering», GR 742) e «seme» forse fecondante di nuove generazioni. Come osserva Mazurek, il «decentramento» di Slothrop nella Zona anarchica dell'Europa è la sua salvezza:

By remaining open to the various counter-tendencies (friends and lovers, underground sects, alternative histories) in the periphery of the system, Slothrop is able to escape. Slo-

³ Vedere McHugh.

⁴ Vedere Ames.

throp's anti-paranoia, rather than being a generalized refusal of all ordering systems, is an anti-system generated by spontaneous resistance to Pointsman, to the powers he represents, to the History 'They' would impose— a resistance that becomes formalized in the Counterforce. (81)

Tuttavia, la storia di Slothrop evidenzia il problema della mancanza di organizzazione e autocoscienza della Counterforce come Controcultura all'inizio degli anni Settanta. Benché raggiunga una sorta di grado zero di emancipazione dal sistema e riesca forse a disseminare il proprio messaggio di dissidenza, Slothrop ha compiuto un percorso evanescente, meramente soteriologico e soprattutto individuale. La parte finale del romanzo, intitolata infatti provocatoriamente «Counterforce», ripropone con vigore il problema della «resistenza» come progetto collettivo e lascia il lettore perplesso di fronte a un finale corale ma essenzialmente distruttivo, ossia la mancata salvezza del pubblico seduto nel teatro Orpheus di Los Angeles, sul quale di lì a poco si abatterà il razzo 00001, la meraviglia tecnologica assemblata da Weissman Blicero nella quale è nascosto il corpo sodomizzato di Gottfried, il suo protetto. In questa sezione frammentaria ed eterogenea, le numerose storie si disintegrano in un film segmentato che scorre nella mente di Slothrop ma che si coagula intorno al simbolo di vita e morte per eccellenza del romanzo, il razzo, contemporaneamente fallo che sale verso il cielo e utero che ospita Gottfried.

Le scene finali della quarta parte rappresentano una prolessi agli anni Settanta e dunque al tempo di Nixon. La sezione si apre infatti citando in epigrafe «What?», un frammento di domanda attribuito al Presidente e pronunciato nel momento in cui apprese del suo coinvolgimento formale nel Watergate. Uno dei chiari bersagli di *Gravity's Rainbow* nel rapporto tra resistenza e conservatorismo politico è proprio Richard Nixon, il quale è rappresentato caricaturalmente come Richard M. Zhubb, il direttore del summenzionato teatro Orpheus di Los Angeles, un mediocre individuo sulla cinquantina, con il viso scuro e il vizio di fare un gesto con le braccia a U che sembra un segno della pace al contrario (un gesto tipico del vero Nixon). Chiamandolo in queste ultime pagine «the Adenoid», Pynchon suggerisce che Nixon era già adombrato nella gigantesca adenoide che un agente segreto inglese, in un sogno di Pirata Prentice, ha cercato di combattere ed eliminare all'inizio del romanzo e che ora, come un'escrescenza mostruosa, si protrae nel momento della morte della civiltà. Queste sequenze finali condensano la disillusione e la surreale atmosfera di 'negazione' e minaccia che caratterizzarono la presidenza nixoniana, nella quale il linguaggio della resistenza si scontra con il suo appiattimento e irregimentazione poliziesca, mentre il pericolo di un nemico 'esterno' è inverato dal razzo che cade attraverso lo schermo.

Mr. Zhubb, infatti, osserva che la gente in coda all'ingresso del teatro è caduta in uno stato di «semianarchia» ed è inviperito contro «l'uso irresponsabile dell'armonica», uno strumento che nel romanzo identifica, insieme al *kaçoo*, la libera espressione dell'individuo. Slothrop era stato il messaggero principale di questa possibilità: non solo egli aveva incontrato in maniera informale e 'controculturale' diversi presidenti, tra cui Kennedy, con cui aveva frequentato varie feste ad Harvard, e Truman, a cui aveva rubato dell'hashish a Potsdam. Quando perde la propria armonica a bocca in una toilette, Slothrop si chiede anche: «*Might Jack have kept it from falling, violated gravity somehow... Yes it seems Jack might have*» (GR 65). Come sottolinea Marriott ricordando proprio questa famosa sequenza del viaggio nella toilette, Kennedy appare in *Gravity's Rainbow* attraverso Slothrop come un «potential hero» (75) per il suo carisma e la sua capacità di trasformare l'America che rimarrà per sempre irrealizzata. L'antitesi di Nixon, Kennedy era proprio il presidente che avrebbe potuto «preservare l'armonica», ossia lo strumento

che veicola la voce, e quindi l'interesse, dei «preteriti». In questo modo Kennedy avrebbe «violato la gravità» intesa come forza schiacciante e ineluttabile esercitata dal They-system sugli oppressi. Pynchon osserverà poi che «Eventually Jack and Malcolm both got murdered. Slothrop's fate is not so clear. It may be that They have something different in mind for Slothrop» (GR 688), quasi a rimarcare che il destino della Controcultura/Counterforce incarnata da Slothrop è assai incerto, e comunque sempre manipolabile.

Nelle sequenze finali, dunque, il teatro di Mr Zhubb (una chiara allusione al governo di burattini di Nixon) è gremito di gente che desidera vedere lo spettacolo serale, ma il direttore è più interessato a commentare crimini quali l'«Attempted Mopery» («Reato d'inezia», GR 755) perpetrato da Steve Edelman, un uomo d'affari di Hollywood ora sotto processo per aver tentato di suonare l'armonica davanti al cinema in un «unauthorized state of mind» (GR 755). È evidente che le note dei dissidenti, dirette a scuotere e stimolare le coscienze degli spettatori intorpidite dal loro desiderio di «spettacolo» e di falsità, devono essere zittite e punite col carcere. Pynchon rimarca così il contrasto tra «l'inezia» dei reati, che in realtà sono auspicabili in una società così piatta, e il grado di punizione che ad essi viene applicato dal sistema legale in epoca nixoniana, in una specie di ipocrisia legalizzata e repressiva di tutto ciò che non costituisce comportamento o cultura ufficiale condivisa. Inoltre, marginalizzando la retorica, per esempio, delle minoranze etniche («l'omissione volontaria» secondo Miller – «neglect», 263) e rifiutandosi di approvare leggi o pronunciare discorsi che ne asseconderanno le politiche, Nixon finirà per perdere appeal e sostegno e diventerà vittima del culto della propria personalità vuota e distruttiva.

Nonostante Zhubb in *Gravity's Rainbow* riconosca che i sovversivi sono una minoranza ben contrastata dall'azione della legge, il suo intento in queste pagine è di monitorare le proteste ma protetto dal suo apparato chiuso e difensivo dell'automobile.⁵ A questo punto, rivolgendosi ad un «tu» immaginario (probabilmente un reporter, o il lettore stesso), lo invita a salire sulla sua Volkswagen per un giro in autostrada, dove i manifestanti in favore di un libero uso dell'armonica e del kazoo stanno protestando e causando incidenti. Zhubb rassicura il passeggero dicendogli che tutti i manifestanti verranno sistemati in un luogo sicuro vicino a Disneyland e poi, con gesti calibrati da «nightclub comic» (GR 755) aziona dalla radio dell'auto una serie di nastri registrati che emettono alternativamente risate, applausi, grida ostili, musica da cattedrale, cori che sostengono ora i neri, ora le donne, ora la lotta al nucleare. Zhubb precisa che la speranza deve essere sempre infusa nella gente e poi, osservando (s'intuisce) il funerale di Kennedy scorrere su un video, ne compiangere la dipartita immaginando poi per contrasto la propria morte in autostrada, non a tutta velocità, ma banalmente soffocato da un sacchetto di plastica appiccicato dal vento sul suo viso.

In questo sprezzante episodio finale di *Gravity's Rainbow* si può cogliere la pochezza della figura di Nixon, la sua goffa manipolazione del consenso, e la miopia del suo pensiero politico. In un articolo sulle caratteristiche accentratrici e dominanti di tutti i presidenti americani della metà del XX secolo, McCann rileva che,

Flanking its images of the modern presidency with the figure of Nixon, *Gravity's Rainbow* satirizes the notion, only recently a prevailing belief among American liberals, that executive power was the core component of democratic government. At the heart of the

⁵ Vedere Moore.

fantasy of presidential leadership, Pynchon suggests, the repellent figure of Nixon was waiting to emerge all along. Making Nixon the 'Manager' of the novel's structurally enclosing cinema, moreover, Pynchon underscores one of his most striking suggestions—that the apparent political powers of our world are merely 'theatre' [...]. Pynchon's Nixon is neither a leader nor a tyrant, but a mere agent who works on behalf of, while obscuring, the dark and impersonal forces of history (248-9).

Mentre è condivisibile il pensiero di McCann sul fatto che sia Kennedy che Nixon elaborarono entrambi il culto della propria personalità durante la loro presidenza, è certamente discutibile il fatto che entrambi ottennero gli stessi risultati e, sebbene l'establishment Democratico non beneficiò tanto quanto avrebbe potuto dallo scandalo Watergate, Nixon rimane pur sempre, nella memoria collettiva, un presidente colpevole di non aver avuto fiducia negli americani stessi a differenza della visione popolare e speranzosa di Kennedy. Come puntualizza Schulman, nemmeno «the nation's elite, in Nixon's mind [...] possessed any character. Nixon would prove it to them» (25). Ostile agli artisti e agli intellettuali, incoerente nelle sue politiche divise tra l'aperto liberismo e il conservatorismo, interessato a indebolire le forze democratiche con sotterfugi e oblique manovre finanziarie anziché con un attacco chiaro e frontale alla loro ideologia, focalizzato sulla politica estera più che sul benessere sociale interno della nazione, Nixon appare storicamente come un'opportunist poco autorevole e un leader di scarso spessore politico. Pynchon sintetizza queste percezioni nel suo ritratto del presidente, trasformandolo in un banale ingranaggio economico (il manager di un cinema-teatro) del potente They-system.

Con tutte le sue molteplici figurazioni e digressioni, dunque, Pynchon in *Gravity's Rainbow* ci invita a riflettere sulla discontinuità enucleata qui all'inizio tra gli anni Sessanta e Settanta e registra con sensibilità la corruzione di un mondo fatiscente e sull'orlo della minaccia di una nuova guerra, in cui la controcultura e i movimenti sociali di carattere utopico hanno ormai perso la loro carica palingenetica. Ciononostante, come afferma S. Thomas, Pynchon ci aiuta a ripensare la categoria del «politico» come flessibile, non ideologica, e aperta all'intersezione con altri sistemi di regolazione sociale. Se c'è possibilità di rinascita nel mondo d'epoca nixoniana, essa si nasconde nelle forze ufficialmente meno credibili della società, nella dissidenza, nel ripensamento delle priorità, e nell'unità di fronte al pericolo, come le parole di chiusura del romanzo, «Now Everybody—» sembrerebbero suggerire. Se l'ambigua canzone che la Counterforce canta al cinema tenendosi per mano mentre assiste alla discesa del razzo può essere interpretata come una 'fascistizzazione' del collettivo sociale («Now Everybody obey»),⁶ esse sono più verosimilmente un invito a cantare tutti insieme contro le forze oppressive della storia, e forse a levare un grido estremo e univoco di resistenza proprio nel momento della morte imposta dalla gravità del sistema.

⁶ Vedere Thomas, il quale caratterizza questa forma della coscienza collettiva finale in *Gravity's Rainbow* come «slavish obedience» (155).

Bibliografia

- Ames, Christopher. «Power and the Obscene Word: Discourses of Extremity in Thomas Pynchon's *Gravity's Rainbow*». *Contemporary Literature* 31. 2 (Summer 1990): 191-207. Stampa.
- Attewell, Nadine. "Bouncy little tunes: Nostalgia, sentimentality, and narrative in *Gravity's Rainbow*". *Contemporary Literature* 45.1 (Spring 2004): 22-48. Stampa.
- Haldeman, H. Robert. *The Ends of Power*. New York: New York Times Books, 1998. Stampa.
- Hite, Molly. "Fun Actually Was Becoming Quite Subversive: Herbert Marcuse, the Yippies, and the Value System of *Gravity's Rainbow*". *Contemporary Literature* 51.4 (Winter 2010): 677-702. Stampa.
- Marriott, David. "*Gravity's Rainbow*: Apocryphal History or Historical Apocrypha?" *Journal of American Studies* 19.1 (April 1985): 69-80. Print.
- Mazurek, Raymond A. "Ideology And Form In The Postmodernist Historical Novel: The Sot-Weed Factor and *Gravity's Rainbow*". *Minnesota Review* 25 (Fall 1985): 69-84. Stampa.
- McCann, Sean. "Down to the people; Pynchon and Schlesinger after the Imperial Presidency". *Studies in American Fiction* 37.2 (Fall 2010): 247-272. Web.
- McHugh, Patrick. "Cultural Politics, Postmodernism, and White Guys: Affect in *Gravity's Rainbow*". *College Literature* 28.2 (Spring 2001): 1-28. Stampa.
- Miller, Stephen Paul. *The Seventies Now: Culture As Surveillance*. Durham, N.C.: Duke Univ. Press, 1999. Stampa.
- Moore, Thomas. *The Style of Connectedness: Gravity's Rainbow and Thomas Pynchon*. Columbia: University of Missouri Press, 1987. Stampa.
- Pynchon, Thomas. *Gravity's Rainbow*. New York: Penguin Books, 1995. Stampa.
- Restaino, Franco. *Filosofia e post-filosofia in America: Rorty, Bernstein, MacIntyre*. Milano: Franco Angeli Editore, 1990. Stampa.
- Schulman, Bruce. *The Seventies: The Great Shift in American Culture, Society, and Politics*. New York: The Free Press, 2001. Stampa.
- Thomas, Samuel. *Pynchon and the Political*. New York: Routledge, 2007. Stampa.
- Wolfe, Tom. "The Me Decade and the Third Great Awakening". *New York Magazine*. August 23, 1976. Stampa.